

بخش سوم - تا «شعر عشق»

فصل پنجم - نقش عاطفی کلمه

درست است که شعر هنری کلامی است اما، شاعر از کلمات و مفاهیم صرفاً به عنوان تله ای استفاده می کند تا عنصر اساسی شعر را، که تصویر شعری باشد، به چنگ آورد. آنان که شعر را در زبان آوری، زبان سازی، تقدیس کلام و نظایر آن، جستجو می کنند، درست به همین نکته که گفتم توجه ندارند. نوشتن ما، چه در پی ی اندیشیدن باشد و چه حاصل بی تابی و هیجانان ذهنی، تا زمانی که از مفهوم های ذهنی به عنوان مصالح گوهترین خود استفاده می کند، ما را به شعر نمی رساند. اما تصویر، که عنصر گوهترین شعر است، از کلمات و مفاهیم به عنوان مصالح و سایلکار ارتباطی ی خود سود می جوید. در يك تشبیه، هیچکدام از اعضا تشبیه دارای ارزش گوهترین شعری نیستند، بلکه فقط خود تصویر است که در مرکز هستی ی شعر قرار دارد.

این همان تفاوت و رابطه ای است که مثلاً بین يك «مولکول» و «اتم» های سازنده آن برقرار است. می دانیم که يك مولکول آب از يك اتم ۲۶۶ تنوری ی شعر - از «موج نو» تا «شعر عشق»

اکسیژن و دو اتم هیدروژن به وجود می آید. آب نه اکسیژن تنها است و نه هیدروژن صرفاً. اما جمع آمدن این عناصر موجب پیدایش عنصری ترکیبی می شود که می تواند تشنگی ی ما را تشفی دهد و از خاك خشك «آبادی» برویاند. یعنی، «کلمات» اتم های شعرند و «تصاویر» مولکول های آن. از یکسو، بی کلمات نمی توان به شعر رسید و، از سوی دیگر اما، اگر جمع آمدگی ی کلمات در کار ما به پیدایش تصاویر نیانجامیده باشد ما به شعر دست نیافته ایم.

در عین حال، زبان، اگرچه برای خدمت به عقل، و تنگاتنگ با آن، پدیدار شده و تکامل یافته است اما، از آنجا که جانشین جهان تشریحی است، خود می تواند این جهان تشریحی را در تصور آدمی بازسازی کند و حتی اجزاء آن را با یکدیگر جا به جا یا ترکیب نماید. این کار در سه مرحله انجام می پذیرد: نخست اینکه هر کلمه می تواند، در ذهن آدمی، جانشین تصویر «حسی - عاطفی» ی مابه ازای خود شود و، در نتیجه، در سهم عاطفی ی آن تصویر ذهنی شريك گردد. مثلاً اگر بگوئیم که «مارگزیده از اسم مار هم می ترسد»، چندان به راه خطا نرفته ایم.

اما این مطلب را می شود يك مرحله پیش تر هم برد و گفت «مارگزیده از اسم ریسمان هم می ترسد»، چرا که واژه «ریسمان» نیز قابلیت آن را دارد که در ذهن ما جانشین تصویر ریسمان شود. پس، اگرچه ذهن عاقله، با ساختن اسم ها و مفاهیم و صفات و غیره، از هستی ی منتشر فاصله گرفته است، اما در همان جهان تشریحی و عقلی نیز کلمات و مفاهیم می توانند در «بار عاطفی» ی تصاویر ذهنی ی مابه ازاهای خود شريك شوند.

سومین مرحله وقتی است که دستگاه عواطف نیز در بین این کلمات

آغشته به عاطفه به جستجو می پردازد، در بین آنها ارتباط می یابد، و حتی یکی را جانشین دیگری می سازد. این درست همان روند ایجاد تصاویر عاطفی در جهت بیان است. عاشق، برای بیان این احساس که معشوقش همچون يك «گل» زیبا و خوشبو و جذاب است، گلی را بد او هدیه می کند، نقاش تابلویی از يك گل می سازد، و حافظ بر صفحه کاغذ، همین را، می نویسد:

غرور حسن اجازت مگر نداد، «ای گل»
 کد پرسشی نکنی «عندلیب شیدا» را؟

پس، آن «مفردات» تصویری که دستگاه عاطفی ی هنرمند، برای بیان مکنونات خود، انتخاب می کند می توانند هم عینی باشند و هم کلامی. و در هر دو صورت آنچه واقعاً اتفاق می افتد چنین است: ذهن هنرمند بین دو چیز، هم به لحاظ تشابه عینی و حسی، و هم به لحاظ تشابه بار عاطفی شان، ارتباط برقرار می کند و آنگاه به یکی اشاره می کند برای اینکه از دیگری سخن گفته باشد.

بدین سان، در اینجا با تکمله ای برای بحث قبلی ی سال ۱۳۵۰ من در مورد تصویر روبرو می شوم.^۱ من در آن بحث گفتم که در اعماق هر تصویر شعری يك «تشبیه کامل» وجود دارد که در آن ذهن، رابطه ای از باب تشابه را، چه به صورت ابرامی و چه به صورت انکاری، کشف کرده و آن را بیان داشته است. اما در آنچه که اینجا نوشته ام نکته ای بر گفته قبلی من افزوده شده است: ذهن شاعر تصویرهای خود را در «تشابهات عینی و عاطفی» ی بین چیزها جستجو می کند. اینکه چرا شاعر معشوق

۲۶۸ تخری می شعر - از «مرج نو» تا «شعر عشق»

خود را «گل» خوانده است، یعنی ابتدا تشابهی بین این دو یافته و سپس یکی را با نام دیگری مورد خطاب قرار داده است، تنها به تشابه ظاهری ی چهره زیبای معشوق با يك گل بر نمی گردد بلکه به عواطف مثبتی ای نیز مربوط می شود که دو عنصر «گل» و «چهره معشوق» در ذهن شاعر بر می انگیزند. در واقع، قوت تصویرهای يك شاعر بیشتر به ارتباط بارهای عاطفی ی دو طرف تشبیه برمی گردد.

این نکته از آنجا اهمیت دارد که بدانیم «دستگاه عواطف» قصد سرودن شعر و آفریدن اثر هنری ندارد و، در نتیجه، هدف اصلی اش پیدا کردن تشابهات بین چیزها نیست. در واقع چنین کاری به دستگاه تعقل مربوط می شود نه به دستگاه عواطف. یعنی، تصویر عاطفی بدان خاطر ساخته نمی شود که از این تشابهات گزارش دهد بلکه هدف آن در راستای کارکردهای زیست شناختی ی مختلف تعیین می شود. اما دستگاه عواطف، که نمی تواند در بیان خود از مفهوم های عقلی استفاده نماید، این گزارش «فرافهمی» را به ناچار در قلمرو «تصاویر» ی انجام می دهد که از عاطفه مایه گرفته اند. پس، در قلمروی دستگاه عواطف، علت تولید تصویرهای عاطفی صرفاً بیان درگیری هائی عاطفی است و، در نتیجه، فقدان داد و ستدی عاطفی در این میانه نقض غرض خواهد بود.

کسانی که می پندارند می شود با به کار بردن عقل تشریحی (اندیشه آگاهانه)، و تکنیک مقایسه و کشف شباهت ها، به شعر رسید، به وجود ضروری این داد و ستد عاطفی توجه ندارند. دستگاه عواطف نیز، همچون عقل، به مقایسه و کشف ارتباط مشغول است، اما این کار را بدان خاطر می کند که محتوای عاطفی ی خود را در آن بشرد و بیان کند.

پس، شاعر نیز از طریق به کار بردن زبان گزارش می کند؛ حتی از

آن وقایع و تجربه‌های گزارشی می‌کند که مخبرین روزنامه‌ها نیز در پی‌ی
آیند. اما آنچه که شاعر می‌گوید، به خاطر زبان تصویری‌اش، پیش از
آنکه گزارش آن واقعه باشد، گزارش واکنش‌های عاطفی‌ی خود شاعر در
برابر آن واقعه است. به تفاوت این دو گزارش توجه کنید: (آ) «نسیم بر
صحرای بی درخت می‌گذرد» و (ب)

می‌وزد از سر امید نسیمی،

لیک تا زمزمه‌ای ساز کند

در همه خلوت صحرا

به رهش

نارونی نیست.^۲

تفاوت این دو گزارش در چیست؟ هر دوی آنها يك واقعه را گزارش
می‌کنند اما دومین گزارش زبانی تصویری دارد. و در این تصویر چه
نهفته است؟ به نظر من، واکنش عاطفی‌ی ذهن شاعر در برابر آنچه که
دیده است. او می‌خواهد از واکنش عاطفی‌ی خود خبر دهد و، به همین
دلیل، به تصویر عاطفی‌ی رو می‌کند: نسیم صاحب امید می‌شود، دوست
دارد زمزمه‌ای ساز کند، اما درختی (آن هم نارونی) نیست تا نسیم از
میان شاخسار آن بگذرد و به زمزمه و ترنم درآید. می‌بینیم که شاعر
احوال‌ات درون خود را به نسیم بخشیده است تا بتواند آندوه‌تنهایی‌ی
خویش را مجسم کند. یعنی، گزارش اصلی‌ی او این تنهایی است نه آن
واقعه.

اکنون وقت آن رسیده است تا يك نکته را درباره «اندیشه»، که از
یکسو حاصل غور در مجردات عقلی است و، از سوی دیگر، در بعضی از
۲۷۰..... تئوری‌ی شعر - از «موج نو» تا «شعر عشق»

تعاریف به عنوان یکی از عناصر شعر به کار گرفته شده، توضیحی دهم.
با توجه به آنچه در مورد زبان گفته شد می‌توان دید که هر اندیشه،
که مجموعه‌ای از تصورات و تصویرهای تجربیدی است، با خود باری عاطفی
را نیز حمل می‌کند که می‌تواند هدف واکنش «دستگاه عواطف» قرار
گیرد. این بار عاطفی‌ی اندیشه، طبعاً، جواز ورود به شعر را دارد. اینگونه
است که «اندیشه» با «شعر» در ارتباط قرار می‌گیرد اما در تعریف آن
جائی ندارد. انسان به هر چه بیانده‌اشد، هر موضع اخلاقی و اجتماعی که
داشته باشد، به هر ایدئولوژی که بپسیرندد، به هر حال، در سیر اندیشه‌های
خود «دستگاه عواطف» خویش را نیز مرتباً رادار به واکنش نشان دادن
می‌کند و شعر از این واکنش‌ها برای ترکیب یافتن خویش بهره می‌برد.

آنچه، از بیرون ارگانسیم ما، به درون می‌آید و، به صورت «تصویر
حسی»، از «دستگاه عواطف» ما گذشته و به حافظه می‌پیوندد، و نیز
آنچه که در دستگاه تعقل ساخته شده، از مسیر دستگاه عاطفه گذشته و
به حافظه می‌رود، هیچ کدام به خودی خود به کار شعر نمی‌خورند. اما
چون همه آنها واکنش‌هایی عاطفی را موجب شده‌اند، پس می‌توانند، در
چارچوب سهم عاطفی‌ی خود، در تشکیل شعر جائی داشته باشند.

مثلاً شعر سیاسی، اگر واقعاً شعر باشد، آن چنان شعری است که
واکنش عاطفی‌ی شاعر را نسبت به حوادث و واقعیت‌های سیاسی، در زبان
ترکیبی‌ی تصویرها، گزارش می‌کند. جز این، هیچ گونه اندیشه سیاسی
را، حتی اگر به زیباترین تصویرها آراسته باشد نمی‌توان شعر خواند. و
همین مطالب را می‌توان درباره شعر اجتماعی، شعر مذهبی، و شعر
فلسفی نیز تکرار کرد.

۵. نقش عاطفی‌ی کلام

۱. نگاه کنید به صفحه ۱۲۳ کتاب حاضر.

۲. احمد شاملو. شعر «سخنی نیست...». مجموعه اشعار. صفحه ۵۵۷.